

یادداشتهایی درباره ترجمه ادبیات^۱

نویسنده: آرتور ویلی
 مترجم: علی خزاعی فر

درباره نویسنده: آرتور ویلی (۱۸۸۹-۱۹۶۶) مترجم بزرگ ادبیات چین و ژاپن به زبان انگلیسی است. ترجمه‌های زیبای او از آثار کلاسیک چین و ژاپن تأثیر بسیاری بر شعرای نوپرداز غرب از جمله بیتز و ازرا پوند داشت.

برخی از ترجمه‌های آرتور ویلی به قرار زیر است:

• یکصد و هفتاد شعر چینی (۱۹۱۷)

• اشعار ژاپنی (۱۹۱۹)

• افسانه گنجی (۶ جلد) (۱۹۲۵-۱۹۳۲) این کتاب را برخی

قدیمی‌ترین رمان جهان می‌دانند.

• کلمات قصار کنفوسیوس

در مقاله زیر، آرتور ویلی از دیدگاه یک مترجم و بر اساس تجاربش در

ترجمه از زبانهای چینی و ژاپنی، نکات پراکنده‌ای درباره ترجمه ادبیات بیان

می‌کند.

سخن را با بیان اصلی آغاز می‌کنم که بدیهی به نظر می‌رسد، اما در عمل بسیاری از مترجمان آن را نادیده می‌گیرند یا نقض می‌کنند. آن اصل این است: نوع ترجمه هر متن با توجه به هدف مترجم از ترجمه آن متن تعیین می‌شود. در ترجمه اسناد حقوقی انتقال معنی کفایت می‌کند، اما در ترجمه ادبیات باید گذشته از معانی قاموسی کلمات، احساس نویسنده را نیز منتقل کرد. متن با احساس نویسنده عجین شده است. نویسنده احساسات خود - ترجمه، خشم، شادی و ... - را در آهنگ کلام، در تأکیدات و در

• مشخصات مقاله به قرار زیر است:

Waley, Arthur, (1958) Notes on Translation.

در ترجمه این مقاله، عموم مثالها به فارسی برگردانده شده است، به نحوی که توضیحات نویسنده در مورد مثالها، در مورد ترجمه‌های فارسی آنها نیز صدق کند. قضاوت درباره این که تا چه حد در این کار موفق بوده‌ایم، با خواننده است. در ترجمه این مقاله، اسامی برخی از مترجمان و کتابها که برای خواننده آشنا نبوده و همچنین برخی توضیحات زاید حذف شده است.

انتخاب کلمات نشان می‌دهد. اگر مترجم هنگام ترجمه متن، این احساسات را در نیابد و به ترجمه لغوی و فاقد وزن کلام بسنده کند، متن را قلب می‌کند، هر چند به گمان خود با این کار به متن وفادار مانده است.

در اواخر کتاب بهگوادگیتا ۲ فراز بسیار زیبا و مؤثری است که در آن ارجونای مبارز که از خداوند تعلیم می‌گیرد، سرانجام بر تردید خود غلبه می‌کند. نبردی در جریان است و او به حکم آن که سرباز است باید در این نبرد شرکت کند، هر چند که دشمنانش، دوستان و خویشان اویند. چهار ترجمه چاپ شده از بخشی از کلام ارجونا خطاب به خداوند چنین است:

(1) O Unfallen One! By your favour has my ignorance been destroyed, and I have gained memory (of my duties); I am (now) free from doubt; I shall now do (fight) as told by you!

(2) Destroyed is my delusion; through Thy grace, O Achutya, knowledge is gained by me. I stand forth free from doubt. I will act according to Thy word.

(3) My bewilderment has vanished away; I have gotten remembrance by Thy Grace, O Never-Falling. I stand free from doubt. I will do Thy word.

(4) My bewilderment is destroyed; I have gained memory through thy favour, O stable one. I am established; my doubt is gone; I will do thy word.

ترجمه اول آهنگین نیست و در بخش نخست، فعل بی‌دلیل بر مفعول مقدم شده است و نیازی به توضیحات داخل پرانتزها نیست. آیا خواننده‌ای آن قدر بی‌توجه پیدا می‌شود که در پایان کتاب هنوز نداند آنچه ارجونا باز می‌یابد (به خاطر می‌آورد) چیست و عزم چه کاری دارد. از آن گذشته، چه ضرورتی دارد عبارت gain memory را که گریه برداری از اصطلاحی در زبان سانسکریت است در ترجمه حفظ کنیم؟ ترجمه دوم بهتر است، اما چون معنی Achutya (کلمه سانسکریت معادل تسخیر ناپذیر) برای خواننده روشن نیست، لازم است ترجمه آن آورده شود. ترجمه سوم از سه ترجمه دیگر بهتر است و اگر کلمه away بعد از فعل vanished را حذف کنیم آهنگ کلام زیباتر می‌شود. در ترجمه چهارم، اگر چه فعل عبارت I am established ترجمه یکی از معانی فعل این جمله در

۲ بهگوادگیتا اشعاری فلسفی به زبان سانسکریت است که جزئی از مهابهاراتا و مضمّن تعلیم فلسفی کریشنا و فلسفه ودانت است. شش ترجمه فارسی از آن موجود است، از جمله ترجمه فیضی (اولین ترجمه فارسی) و ترجمه شوشتری (دائرةالمعارف مصاحب) در ترجمه جدیدتری از این اثر، (گیتا، دکتر محمد علی موحد، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۰) مترجم این فراز را چنین ترجمه کرده است:

ارجونا: همه شک من از میان برخاست

و به عنایت تو شناخت خود باز یافتم

یقین دارم که شکی در دلم به جای نمانده است

و آنچه را فرمودی به کار خواهم بست.

زبان مبدأ است، اما این فعل در این متن معنی تصمیم گرفتن (to resolve) می‌دهد. ترجمه پیشنهادی من چنین است:

**You, god imperishable,
Have broken my illusion;
By your grace I have remembered.
I take my stand, I doubt no longer.
I will do your bidding.**

ترجمه من کجا و اصل آن کجا، با این حال گمان می‌کنم این ترجمه از چهار ترجمه فوق آهنگ و تأثیر بهتری دارد. بی‌تردید هر چهار مترجم می‌دانسته‌اند که دارند مهم‌ترین فراز این شعر زیبا را ترجمه می‌کنند، اما ظاهراً نتوانسته‌اند احساس نویسنده را به ترجمه‌های خود انتقال دهند.

در هر متنی که ترجمه می‌کنیم، فرازهای مهمی وجود دارد که مترجم در می‌یابد آن فرازها را باید با دقت بیشتری ترجمه کند. در پایان فصل «یو کیفون» در داستان گنجی چنین فراز مهمی وجود دارد. یو کیفون که قادر نیست از میان دو عاشق خود یکی را برگزیند تصمیم می‌گیرد خود را در رودخانه غرق کند. ندیمه او «یو کون» با نصایح خود آزارش می‌دهد. ترجمه لغوی این فراز چنین است:

«بدین ترتیب فقط وقتی که انسان در باره چیزها فکر می‌کند. چون روح فردی که درباره چیزها فکر می‌کند گمراه می‌شود، خیلی احتمال دارد که کابوسهایی هراس‌آور پیدا شود. فقط بعد از آن که تصمیمی گرفتید، ممکن است به نحوی از این وضع خلاص شوید.»

کابوسی که در این جابه آن اشاره می‌شود، کابوسی است که شب قبل از آن مادر یو کیفون دیده است. ترجمه من از این فراز چنین است:

«وقتی کسی بدین ترتیب خود را عذاب می‌دهد، معلوم است چه پیش می‌آید. روح از بدن رها شده، سرگردان می‌شود. دلیلی برای نگرانی نیست. کافی است تصمیمی بگیرد. پس از آن که تصمیم گرفتید، نگرانی از میان می‌رود.»

«یو کون» دختری روستایی نیست، اما در سلسله مراتب اجتماعی مرتبه‌ای بسیار پایین‌تر از یو کیفون دارد. اگر چه ترجمه لغوی من قدری روان‌تر از اصل ژاپنی آن است، درک و فهم یو کون از جملات او کاملاً پیداست. نصایح او هر چند از روی خیرخواهی است، اما کاملاً بیجاست و یو کیفون را خشمگین‌تر می‌کند و او را بیشتر به سوی ناامیدی سوق می‌دهد. آیا در ترجمه این فراز بیش از حد دخل و تصرف کرده‌ام به نحوی که تأثیر مورد نظر از میان رفته است؟ گمان نمی‌کنم. اکنون که بعد از بیست و پنج سال به ترجمه خود نگاه می‌کنم، لازم نمی‌بینم آن را تغییر بدهم. به نظر من، اگر یو کون قرار بود به عنوان ندیمه‌ای با بانوی خود به زبان من صحبت کند، کم و بیش همین سخنان را بر زبان می‌آورد. این نکته را باید در نظر داشت که یو کون که دختر ندیمه پیر یو کیفون است، تنها خدمتگزار

یو کیفیتون نیست، ندیمه او نیز هست.

متأسفانه ترجمه دیگری از این متن وجود ندارد که ترجمه خود را با آن مقایسه کنم و ببینم آیا در ترجمه این فراز بیش از حد به خود آزادی داده‌ام یا نه. در سال ۱۹۲۱ نمایشنامه‌ای ژاپنی را ترجمه کردم. اخیراً ترجمه دیگری از همان نمایشنامه به چاپ رسیده است که مقایسه آن با ترجمه قدیمی خودم برایم جالب بود. به فرازی از این دو ترجمه دقت کنید:

ترجمه من:

چگونه از آن سریر شکوه به زیر افتاد؟

چه شد که سپیدی زمستانی چون تاجی بر مویش نشست؟

آن طره‌های در هم پیچیده دلگشا، آن جعد مشکین کجا شد؟

اکنون مشتی موی لخت و سپید پوست پڑمرده‌اش را می‌پوشاند

و کمانهای دو گانه ابروانش

دیگر رنگ تپه‌های دور دست را منعکس نمی‌کند.

ترجمه دیگر:

چه شد چنان جمالی از بین رفت؟

زیبائیش کی دگرگون شد؟

گیسوی سیاهش که زمانی از گردن آویخته بود

امروز چمن شبنم زده را ماند

و رنگ از کمان دو گانه ابروانش پریده است.

با خواندن ترجمه اخیر احساس کردم ترجمه من لفاظی است، کوششی ناموفق و غیر موجه برای زیباتر کردن متن مبدأ. در یک رمان چینی، بخش زیبایی وجود دارد که در آن قهرمان داستان، «تریبتیکا» پس از آن که اشراق بروی می‌تابد و به «روشنایی» می‌رسد، جسم خاکی خود را می‌بیند که رودخانه آن را با خود می‌برد. ترجمه این فراز چنین است:

«تریبتیکا بهت زده به جسم خاکی خود خیره شد. مانکی با شادی گفت: "»

وحشت نکنید ارباب. این جسم خاکی شماست. " پیگسی گفت: " این جسم خاکی

شماست. " ساندی دستهایش را بر هم زد و شادمانه فریاد کشید: " این جسم خاکی

شماست. این جسم خاکی شماست. " قایقران نیز با آنان همصدا شد و گفت: " این

جسم خاکی شماست که آب می‌بردش. مبارک باد بر شما. "»

مترجمی این فراز را چنین ترجمه کرده است:

«جسدی در کنار آنها بر آب شناور بود. تریبتیکا با وحشت به آن خیره

شد. مانکی گفت: ارباب، وحشت نکنید. این جسد، جسم خاکی خود شماست.

قایقران نیز با خوشحالی رو به ارباب کرد و گفت: " این جسد زمانی جسم خود شما

بوده است. باشد که از این پس با شادی قرین باشید. "»

در متن مبدأ، تکرار عبارت «این جسم خاکی شماست» اهمیت بسیاری دارد و حذف آن باعث می‌شود که تاکید مورد نظر از میان برود. از آن گذشته، جمله‌ای که از زبان قایقران نقل می‌شود - باشد که از این پس با شادی قرین باشید - شاید تا کنون از زبان هیچ کس در چنین موقعیتی شنیده نشده باشد، حال آن که این جمله ترجمه عبارتی روزمره به معنی مبارک باد است.

با این مثال به موضوع طبیعی بودن زبان ترجمه می‌رسیم. در ترجمه گفتگو، مترجم باید کلماتی در دهان اشخاص داستان بگذارد که کم و بیش شبیه کلماتی است که اهل زبان در موقعیتهای مشابه به کار می‌برند. مترجم باید صدای اشخاص داستان را هنگامی که این کلمات را بر زبان می‌آورند بشنود. این مطلب، بدیهی و اجتناب ناپذیر به نظر می‌رسد، اما معمولاً مترجمان در ترجمه محاوره بنا را بر این اصل قرار نمی‌دهند و در نتیجه کلام گوینده غیر طبیعی می‌شود و با موقعیتی که گوینده در آن قرار دارد تناسب ندارد. برای مثال در ترجمه يك نمایشنامه ژاپنی، یکی از اشخاص نمایشنامه چنین عبارتی بر زبان می‌آورد:

«بادوایی که تجویز شده است توسط دکتر، من، کوچو، آمده‌ام، استدعا

دارم این راه او بگویید».

آیا هرگز شنیده‌اید کسی چنین صحبت کند؟ ترجمه لغوی این جمله چنین است:

لطفاً به عالیجناب بگویید کوچو آمده است و دوایی را که دکتر تجویز

کرده، با خود آورده است».

مترجم برای آن که بتواند از نوشتن چنین جملاتی پرهیز کند، لازم نیست حتماً نبوغ ادبی داشته باشد. کافی است در خود این عادت را به وجود بیاورد که به سخن اشخاص داستان وقتی که به زبان او سخن می‌گویند با دقت گوش کند. خواننده‌ای که دسترسی به متن مبدأ ندارد، ممکن است گمان کند زبان عجیبی که می‌خواند نتیجه پای بندی مترجم به متن مبدأست و در نتیجه این توهم در او پیدا شود که مترجم او را بی‌واسطه به درون ذهن نویسنده برده است، برخی پارا از این نیز فراتر نهاده، می‌گویند ترجمه‌های روان تصویر دستکاری شده‌ای از متن مبدأ را به خوانندگان عرضه می‌کند. در اکثر مواقع، وقتی ترجمه را با متن اصلی مقایسه می‌کنیم، معلوم می‌شود زبان عجیب و غریب متن زبان مترجم است نه زبان نویسنده. افرادی که به زبان مادری خود خوب می‌نویسند، در ترجمه، چنانچه تعلیم لازم را نبینند، توانایی روان نویسی خود را از دست می‌دهند. چند سال پیش مجموعه مقالاتی را که گروهی باستان‌شناس از زبان آلمانی ترجمه کرده بودند، ویرایش می‌کردم. این افراد اگر به زبان مادری خود می‌نوشتند قلمی روان و شیوا داشتند، اما با این که همگی با موضوع مقالات کاملاً آشنا بودند هیچ کدام نتوانسته بودند خود را از دام زبان ترجمه‌ای برهانند. نگارش همه آنان تحت تأثیر جملات آلمانی قرار گرفته بود.

به ضرورت تعلیم دیدن مترجم اشاره کردم. معتقدم در سهای بسیاری است که حتی مترجم ادبیات نیز می‌تواند بیاموزد. مترجم ادبیات همیشه نابغه‌ای خلاق نیست و لازم نیست باشد. در واقع نقش نویسنده شبیه نقش آهنگساز است و نقش مترجم شبیه نقش اجرا کننده آهنگ. کافی است مترجم ادبیات در

ابتدای کار به کلمات و آهنگ عبارات تاحدی حساس باشد. در جریان کار این حساسیت تحریک شده، بتدریج افزایش می‌یابد.

محقق فرانسوی می‌گوید: «مترجم باید خود را پشت متن پنهان کند، زیرا متن، خود گویا و رساست». این سخن در موارد بسیار محدودی صادق است که جمله زبان مبدأ را می‌توان کاملاً تحت‌اللفظی به زبان دیگر منتقل کرد. بطور کلی ترجمه یعنی انتخاب میان معادلهای مختلف. همیشه احساس می‌کنم من مترجم هستم که باید بار انتقال مفهوم را به دوش بکشم، نه متن اصلی. بارها و بارها به جملاتی برخوردیم که معانی دقیق آنها را می‌فهم اما نمی‌دانم چگونه باید آنها را به زبان خودم برگردانم به نحوی که علاوه بر انتقال معانی دقیق و قاموسی کلمات، تأکیدات نویسنده، لحن او و زیبایی کلام او را نیز منتقل کنم.

این محقق فرانسوی می‌افزاید: «هر نوع کوشش مترجم برای زیبا سازی متن غیر موجه است». بر عکس، من معتقدم کار اصلی مترجم کوشش برای ترجمه هر چه زیباتر متن است و هنر ترجمه نیز در همین است. و گر نه آشنا بودن به زبان مبدأ که لازمه ترجمه است ارتباطی با هنر ترجمه ندارد. البته در برخی متون، صرفاً انتقال معنی منطقی عبارات مورد نظر است، نه احساس نویسنده. اما در ترجمه ادبیات شرق چنین مواردی نادر است. حتی در متون فلسفی شرق، نویسنده به احساس متوسل می‌شود تا به منطقی صرف.

مترجم باید از ابزاری استفاده کند که خوب می‌داند چگونه آنها را به کار بگیرد. این نکته مرا به یاد گفته لین شو (Lin Shu) مترجم بزرگ ادبیات اروپا به زبان چینی در اوایل قرن نوزدهم می‌اندازد. لین شو در پاسخ به این سؤال که چرا آثار دیکنز را به جای این که به چینی امروزی و محاوره‌ای ترجمه کند به چینی قدیم برگردانده است می‌گوید: «من فقط به چینی قدیم می‌توانم بنویسم».

در اینجا ما یلم بخشی از مقاله را به شرح زندگی لین شو مترجم اختصاص بدهم، زیرا داستان این مرد خارق‌العاده نکات بسیاری درباره ترجمه به ما می‌آموزد. یاد او را با نقل بخشی از مقدمه‌ای که بر ترجمه کتاب «سمساری قدیمی» اثر چارلز دیکنز نوشته است آغاز می‌کنم:

«زمانی گوشه عزلت گزیدم و چندین هفته خود را در اطاقم محبوس کردم. هر روز اهل منزل از پشت در می‌گذشتند. صدای پاشان را می‌شنیدم، اما صورتشان را نمی‌دیدم. چندی که گذشت توانستم صدای پاها را از یکدیگر تشخیص بدهم و بفهمم چه کسی از پشت در اطاقم می‌گذرد.

دوستانی دارم که گاه کتابهایی از غرب برایم می‌آورند. من به هیچ یک از زبانهای غربی آشنایی ندارم. این دوستان ترجمه کتابها را به زبان چینی برایم می‌خوانند و من اکنون قادرم با همان اطمینانی که در آن زمان می‌توانستم صدای پاها را از یکدیگر تشخیص بدهم، بین سبک‌های مختلف این کتابها تفاوت قائل شوم».

لین شو (۱۸۵۲-۱۹۲۴) قبل از آن که به ترجمه پیر دازد بعنوان نویسنده نقد و مقاله شهرتی به هم زده بود. نشر او ادیبانه و بسیار موجز، فصیح و استوار بود. رو آوردن لین شو به ترجمه کاملاً اتفاقی بود. در سال ۱۸۹۳ یکی از دوستان جوانش به نام «وانگ» که بعد از اتمام تحصیلاتش در فرانسه به چین بازگشته بود یک نسخه از رمان خانم کامیلیا اثر الکساندر دومار را برای او آورد و خود بطور حضوری تمام کتاب را به چینی محاوره‌ای برای لین شو ترجمه کرد. لین شو ترجمه محاوره‌ای و شفاهی کتاب را به ترجمه ادبی و مکتوب تبدیل کرد. کاری خلاف عرف بود، زیرا اگر چه در آن زمان در چین مرسوم بود داستانهای کوتاه را به لحن ادبی بنویسند، هیچ رمانی را جز به لحن محاوره نمی‌نوشتند. ترجمه لین شو به چاپ رسید و بسیار مورد استقبال واقع شد.

در طی بیست و پنج سال، لین شو یکصد و شصت اثر ادبی را به همین روش ترجمه کرد. وانگ، که لین شو به او ارادت بسیار داشت، فقط در همان ترجمه اول همکاری او بود و ظاهراً در جوانی درگذشت. در طی این مدت، دست کم شانزده مترجم مختلف با لین شو همکاری کردند. اکثر آنها تحصیلکرده‌های جوان و با استعدادی بودند که برای تحصیل در رشته‌های فنی به غرب اعزام شده بودند. این افراد خیلی زود به کارهای اداری یا سیاسی مشغول می‌شدند و دیگر نمی‌توانستند با لین شو همکاری کنند. این روش برای لین شو دشواریهای بسیاری داشت. او که به هیچ زبان خارجی آشنایی نداشت، همچنان که خود بطور ضمنی در مقدمه ترجمه کتاب «سمساری قدیمی» اعتراف می‌کند، به نایبانی می‌ماند که او را به تماشای گالری نقاشی برده‌اند تا دوستانش تابلوها را برای او توصیف کنند. فرد نایبنا اطلاعات بسیاری در مورد هر تابلو دریافت می‌کند، اما هرگز نمی‌تواند تصور درستی نسبت به تابلو داشته باشد. بدین ترتیب طبیعی بود که این روش اشکالات جزئی بسیاری به دنبال داشته باشد. خوانندگان ترجمه‌های لین شو از سراسر چین مرتب فهرستی از اشتباهات ترجمه‌هایش را برای او می‌فرستادند. آنچه باعث محبوبیت لین شو بعنوان مترجم شد سبک شیوا و استوار او بود. لین شو احساس نهفته در داستانهایی را که برایش قرائت می‌کردند بخوبی درک می‌کرد. او در دیباچه رمان عقاب و قمری اثر شارلوت یانگ چنین می‌نویسد:

«قهرمانهای کتابها خیلی زود نزدیکترین و عزیزترین خویشاوندانم

می‌شوند. وقتی که با مصیبتی روبه‌رو می‌شوند، اندوهگین می‌شوم. وقتی که توفیق می‌یابند، احساس پیروزی می‌کنم. هنگام گوش دادن به داستانه‌ها، دیگر خود نیستم، بلکه عروسک خیمه شب بازی را می‌مانم که نویسنده داستان او را به حرکت درمی‌آورد.»

شهرت لین شو بعنوان مترجم بیشتر به دلیل ترجمه‌های او از آثار دیکنز است. او تمام رمانهای دیکنز را ترجمه کرده است و من بخشهایی از ترجمه‌های او را با اصل آنها مقابله کرده‌ام. برگردان آثار دیکنز به چینی ادبی کاری مضحک به نظر می‌رسد، اما ترجمه‌های لین شو ابداً چنین نیست. دیکنز در ترجمه‌های لین شو چهره‌های دیگر و به گمان من چهره‌های بهتر پیدا می‌کند. لین شو تمامی توضیحات زاید، مبالغه‌ها و پر حرفی‌های دیکنز را حذف می‌کند و شوخیهای او را با بیانی دقیق و موجز ترجمه

می‌کند. نکاتی را که دیکتور در نتیجه پرگویی افراط‌آمیز خود قادر به بیان مؤثر آنها نیست، لین شو با الفاظ کمتر و به نحوی مؤثرتر بیان می‌کند.

در این جا این سؤال پیش می‌آید که آیا اصلاً می‌توان لین شو را مترجم نامید. دست کم ترجمه‌های لین شو از آثار دیکتور رانمی‌توان اقتباس یا ترجمه آزاد دانست. لین شو بی‌تردید بزرگترین انتقال دهنده میراث ادبی اروپا به چین است و بواسطه ترجمه‌های او بود که ادبیات چین در واپسین لحظه‌های حیات خویش جانی تازه یافت. تا آن زمان ادبیات چین به مشتی قرار داد سنتی داستان نویسی محدود شده بود. این قرار دادها مانع از آن بود که داستان نویسی بتواند به آزادی سخن بگوید.

گفتیم که از تجارب لین شو در ترجمه می‌توان نکته‌ها آموخت. نکته اول: شرط اصلی توفیق در ترجمه این است که مترجم، اگر با واسطه یا بی‌واسطه از زبان مبدأ ترجمه می‌کند، باید کسی باشد که از کار با لغت لذت می‌برد. نکته دوم مربوط به انتخاب کتاب برای ترجمه است. در حدود سال ۱۹۱۰ تی‌سنگ پو در پکن به ملاقات لین شو می‌رود و به او می‌گوید کاری که او می‌کند جز این نیست که داستانهای بیشتری از نوع داستانهای «تانگ» بر این نوع داستانها می‌افزاید. از نظر پو، تنها فرق داستانهای لین شو با داستانهای «تانگ» در این است که مواد اولیه داستانهای ترجمه شده از کتب غربی گرفته شده است. پو آن گاه به لین شو می‌گوید ترجمه‌های او تأثیری در رشد ادبیات چین ندارد و به او توصیه می‌کند فهرستی از شاهکارهای ادبی غرب بر حسب مکتب ادبی، کشور و دوره تاریخی تهیه کند و به ترتیب به ترجمه آنها بپردازد. لین شو در پاسخ می‌گوید چون به هیچ زبان غربی آشنایی ندارد در مقامی نیست که بتواند چنین فهرستی تهیه کند و جز روش خود در انتخاب کتاب برای ترجمه، روش دیگری به نظرش نمی‌رسد. لین شو می‌افزاید کتابهایی که دوستانش برایش می‌آورند همگی از جمله آثار بزرگ ادبی هستند و دلیلی ندارد که این آثار را بنابر فهرستی از پیش تنظیم شده ترجمه کند. اگر پو از روحیه لین شو خبر داشت (ظاهراً اولین باری بود که بالین شو ملاقات می‌کرد) می‌دانست برای لین شو کار بر اساس چنین برنامه‌ای تا چه حد تصور ناپذیر است. از آن گذشته، اگر چه انگیزه اصلی لین شو در ترجمه لذتی بود که از این کار می‌برد و تا آن جا که من می‌دانم هرگز آگاهانه به قصد «تأثیر گذاری بر رشد ادبیات چین» ترجمه نمی‌کرد، اما در نتیجه ترجمه‌های او ادبیات چین بکلی متحول شد.

موضوع برنامه‌ریزی فعالیت‌های ترجمه و تهیه فهرستی از کتب به ترتیب اولویت برای ترجمه اخیراً دوباره مورد توجه واقع شده است. بعضی از سازمانهای دولتی با هدف تبلیغ فرهنگی در پی تهیه چنین فهرست‌هایی هستند. جوانانی با دانش زبان‌شناسی و اغلب فاقد ذوق ادبی و انگیزه ترجمه دعوت می‌شوند تا آثاری را ترجمه کنند که بعنوان «شاهکار ادبی» انتخاب شده‌اند. گمان می‌کنم این روش چندان موفق نخواهد بود. مترجم باید از اثری که قرار است ترجمه کند به هیجان بیاید و مدتها شب و روز با این احساس زندگی کند که آن اثر را باید به زبان خود برگرداند و همچنان بی‌قرار باشد تا روزی که موفق به ترجمه آن بشود. کتابی را که امروز شاهکار ادبی می‌نامند همیشه شاهکار ادبی نمی‌دانسته‌اند و ممکن است روزی نیز این عنوان را از دست بدهد. برخی از این آثار بنابر ملاحظات غیر

ادبی وارد فهرست شاهکارهای ادبی شده‌اند. مترجم باید بسیار بخواند و خود آثاری را انتخاب کند که او را به هیجان می‌آورند و در او اشتیاق بر گرداندن آنها به زبان مادریش را برمی‌انگیزند. این آثار شاید امروز در فهرست شاهکارهای ادبی نباشند، اما ممکن است در آینده استحقاق چنین عنوانی را پیدا کنند.

ژاپنها اعتقاد به ترجمه گروهی دارند. در ترجمه انگلیسی اولین گلچین ادبی ژاپنی در سال ۱۹۴۰ بیست نفر شرکت داشتند. در این گروه به استثنای یک نفر بقیه ژاپنی بودند. نتیجه کار موفقیت آمیز بود، اما اطمینان دارم این موفقیت به دلیل وجود یک شاعر غربی علاقه مند به ادبیات ژاپن به نام رالف هاجسن در گروه ترجمه بود. در آخرین مرحله بازنویسی ترجمه، به این فرد آزادی عمل داده بودند. کتاب بعدی که ژاپنی‌ها به صورت گروهی ترجمه کردند مجموعه‌ای از نمایشنامه‌های ژاپنی (۱۹۴۵) بود. در ترجمه این کتاب ۱۸ نفر همکاری داشتند، اما این مرتبه شاعری همچون رالف هاجسن در جمع مترجمان نبود. نتیجه این شد که اشعار تفرّلی نمایشنامه‌ها به نثری فاقد آهنگ تبدیل شد، هر چند که ترجمه این اشعار را با تقطیع شعری چاپ کردند، مانند بیت زیر:

در سالهای اخیر

در روستا زندگی کرده‌ام

کمیته ترجمه ژاپن از این که تاکنون بخش عمده ادبیات ژاپن توسط خارجیها ترجمه شده است ابراز تأسف می‌کند. بر عکس، من معتقدم مترجم بهتر است همیشه به زبان مادری خود ترجمه کند. بسیار بعید است کسی که به زبان خارجی ترجمه می‌کند، بر لغات آن زبان وقوف کامل داشته باشد، چه رسد به امکانات و قابلیت‌های بیانی آن زبان. حال اگر قرار باشد مترجم به ترجمه خود آهنگ نیز بدهد، معلوم است که کاملاً در می‌ماند.

این یادداشتهای پراکنده در باره ترجمه بر اساس تجربه‌های خودم در ترجمه از زبانهای خاور دور به انگلیسی بود، اما تقریباً تمام آنچه گفتم در مورد ترجمه از زبانهای اروپایی نیز صدق می‌کند. این یادداشتهای شاید این تصور نادرست را پدید آورد که من خود را تنها مترجم با صلاحیت حریم ترجمه می‌دانم. در این جا به ترجمه برخی از مترجمان ایراد گرفتم و در بعضی موارد ترجمه خود را ترجیح دادم. این از آن روست که هر کس طبعاً ترجمه خود را بر ترجمه دیگران ترجیح می‌دهد، زیرا آن را مطابق ذوق و حساسیت‌های زبانی خود نوشته است.